



Albert von Keller, *Martyrium*, olieverf, 1892, Stadelisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main.

heel de geschiedenis van de moderne kunst zo volstrekt anders gekonditioneerd zijn in onze benadering van schilderkunst. Dit is een volledig literaire kunst met tientallen symbolische toespeelingen, van allegorische of algemeen symbolische aard, waar wij, kinderen van de „autonome beeldende kunst”, elke literatuur in de beeldende kunst hebben leren verafschuwen. *Het Geheim* spot dan met alles, wat ons na een eeuw zo niet sakrosankt dan wel vanzelfsprekend en vertrouwd is geworden.

Maat dat is zo, en wie zijn die wij? Voor een breed publiek, waarvan het percentage aan de statistici mag worden overgelaten, viel de moderne kunst, van de generatie van Picasso tot de jongeren van nu, zo volledig buiten het blikveld, een fenomeen waaraan het part noch deel heeft dat het zich hier eerder op vertrouwd terrein zal voeten: een bijzonder knappe kunst, met diepe gevoelens en dramatische motieven en met een erotiek, die volledig aansluit op wat de massamedia van vandaag zoals film en televisie hen als consumptie aanbieden. Bij von Stuck, Matare en von Keller zijn Fellini, Pasolini en Polanski, om enkele namen te noemen, niet ver weg.

Maar zelfs binnen de kringen van de ingewijden, wat de hedendaagse westerse kunst betreft, de kunsttheoretici inbegrepen, valt juist in de jongste tijd een kentering te bespeuren, die de kunstenaars van *Het Geheim* weer opnieuw aktueel maakt. Het waren surrealisten, die in Von Stuck, Matare, Max Klinger en anderen voorlopers konden herkennen. En de golf van neo-figuratieven met surrealistische, fantastische of „magische”, absurde en irrationele eigenschappen, die op het ogenblik juist ook bij de jongste generatie van beeldende kunstenaars de abstrakte en andere „forme” kunststromingen heeft overspoeld - wat met een sterke respons van de kant van „het publiek” gepaard gaat - heeft ook opnieuw een toegang gebaad tot deze kunst uit het Duitsland van einde vorige eeuw.

Ook dit zijn de inrichters zich bewust. Zij weten zich als kunsthistorikus lijken „op de goochelaar, die bij verschillende gelegenheden steeds het verwachte konijn uit zijn hoed te voorschijn haalt.” (H.W. van Os, *catalogus Het Geheim*).

Wat is er dan uiteindelijk aan de hand? Bij de uitsluitend negatieve interpretatie van de Marxisten willen Van Os en de zijnen zich niet kritiekloos neerleggen, al moet daarbij worden aangegeven, dat de beste Marxistische analyses veel te genuanceerd zijn voor een eenvoudig negatieve kwalificatie, vooral ook omdat zij van hun kant uit voor het „litteraire”, inhoudelijke en academisch-naturalistische voldoende begrip kunnen opbrengen (ook een studie als van de Oostduitser Konrad Farner over de Franse tijdgenoot Gustave Doré munt daarin uit (1)).

Ook een kritische kunstgeschie-

denis behoort inzicht te zoeken in de waarderingscategorieën van de maatschappij, waarin deze kunst ontstond, samen met een analyse van deze samenleving, in kasu de klasse, die in deze bijbels en mytologisch verpakte erotiek zwolg en uit eigen Spiessbürgertum als kompensatie bereid was, deze kunstenaars als boven de wet verheven halfgoden te aanbidden.

De laat-negentiende-eeuwse myte van het goddelijk kunstenaarschap, het genie van de romantiek, gaat hier samen met geesteshistorische aspecten, die zowel te maken hebben met Nietzsche en Wagner, met het irrationeel pessimisme en tegelijk ori-

Max Klinger, *De Slang*, ets, aquatint, uit *Eva en de toekomst*, 1880.



entatisme van Eduard von Hartmann en zijn laat-Schopenhauerschool, als met de opkomst van Sigmund Freud en de dieptepsychologie. Evenals het impressionisme, in vrijwel elk opzicht de gelijktijdige antipode, en zoals ook de Jugendstil, waarmee meer raakpunten bestaan, behoort deze laat-romantische Duitse kunst tot een typisch ambivalente, naar voren en naar achteren wijzende tijd van overgang, al ge't dit in meerdere of mindere mate voor elke „periode”.

Tegen deze achtergrond gesteld zijn de initiatiefnemers en realisatoren slechts ten dele geslaagd, wat gezien het feit, dat

Max Klinger, *De Kus*, ets, aquatint, uit *Een leven*, 1884.



het hier om een eerste verkenning ging, allermint als een zware kritiek mag worden opgevat. Voor de expositie zelf heeft men redelijk goed materiaal kunnen vergaren, met Makart en Thoma, Max Slevogt, Franz von Stuck en Max Klinger als de belangrijkste schilders en met als onbetwistbaar hoogtepunt het in ons land nog nooit getoonde grafische oeuvre van Max Klinger in tachtig bladen. Dat laatste is voor grafieken een „must”. Daarentegen is de *catalogus* teleurstellend, ondanks de goede bijdragen van H.W. van Os en alle moeite van A. Treffers, de kunstenaars in te leiden in een idioom en benaderingswijze, meer trouw aan de tijd van ontstaan dan aan de optiek van onze eigen tijd, wat op zichzelf een discussie waard is. Maar bij de andere teksten wrekt zich het nog onduidelijke van hun visie, door wel vertegenwoordigers van psychologie en taalwetenschap aan te trekken, maar heel kenmerkend juist geen socioloog en filosoof. Dat typeert nog de halfslachtigheid van de onderneming als behorend tot een eerste fase in de ontwikkeling van een „kritische kunstgeschiedenis” in Nederland.

Hans Redeker

(1) Konrad Farner, *Gustave Doré, der industrialisierte Romantiker*, VEB Verlag der Kunst, Dresden, z.j.
Verdere literatuur:
Het Geheim, Duitse schilderkunst van allegorie en symboliek, 1870-1900 (auteurs, H.W. van Os, A. Treffers, W. Schönau, J.J.W.P. van Groenningen), Wolters-Noordhoff n.v. Groningen 1972.
R. Hamann en J. Hermand, *Gründerzeit*, Berlin 1965.
H.H. Hofstätter, *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Keulen 1965.
Catalogus Aufbruch zur modernen Kunst, München, 1958.
Le Salon Imaginaire, catalogus, Berlin 1968.
Catalogus Max Klinger 1857-1920, Leipzig 1970.
A. Sailer, *Franz von Stuck, ein Lebensmärchen*, München, 1969.

Inleiding tot de surrealist Marc. Eemans.

Ofschoon het surrealisme in de beeldende kunsten in ons land burgerrecht heeft verworven, al tans van officiële zijde, kan moeilijk worden gezegd dat deze internationale stroming algemeen door de kunstkritiek en door de verzamelaars wordt aanvaard. De volgende uitspraak van een Gentse in het Frans schrijvende auteur, Germain Van Herwege, is in dit opzicht kenmerkend. In zijn boek *Peintres gantois contemporains*, dat in 1950 werd gepubliceerd, maakte hij als volgt tabula rasa van het surrealisme in Vlaanderen: „Quant au surréalisme, qui note la reproduction du rêve et de la complexité inconsciente, je n'ai guère besoin d'en parler: les manifestations qu'on n'en rencontre en Flandre qu'à l'état sporadique constituent l'indice de son caractère antipictural”. Tans, twintig jaar later, is het wel duidelijk dat de heer Van Herwege de bal misloeg.

We willen er de nadruk op leggen, dat wij tussen de fantastiek, waarvan sedert maart 1967 in de galerij Campo te Antwerpen drie „kollektieven” werden georganiseerd, en het surrealisme een fundamenteel verschil zien. De fantastiek is in se een strikt individuele uiting van de kunstenaar die voor alles de deformatie van zijn plastisch beeld op het oog heeft. Elke begaafde artiest kan fantastiek produceren, maar men is surrealist. Het surrealisme is een levenshouding die de gehele menselijke bevrijding van taboes, frustraties, dogma's, religies, doelbewust nastreeft. Het is meer dan een louter pikturele instelling. Het surrealisme opteert voor een spirituele therapie door middel van een positieve



Marc. Eemans (1972 - foto Jan Lormans).

kontestatatiegeest. De surrealist beleefde een nieuwe werkelijkheid waardoor zijn werk sterk etisch geladen is.

De beschikbare ruimte voor dit artikel laat het ons niet toe, zelfs niet schematisch, een overzicht te geven van de evolutie van het surrealisme in België en mede door het feit, dat grote bibliotheken als de Stadsbibliotheek van Gent bijvoorbeeld, een verbaazingwekkend gebrek hebben aan lektuur van surrealistische auteurs en over het surrealisme binnen en buiten onze grenzen, durven wij hier te verwijzen naar ons essay *Universeel Surrealisme*, in opdracht van de Kulturele Raad van Wondelgem geschreven, dat in oktober 1972 verschenen is. In dit essay wordt ook de evolutie en de huidige situatie van het surrealisme in ons land behandeld en bepaalde chauvinistische stellingen en uitspraken van enkele Brusselse en



Marc. Eemans (links) en René Magritte, Laken (1927 - foto Paul Nougé).

Waalse auteurs weerlegd, o.a. Blaviers bewering, als zou het surrealisme in België een Waals, strikt genomen, een Henegouwse aangelegenheid zijn, eenvoudig door het feit dat Paul Delvaux, René Magritte, Achille Chavée, Paul Nougé, André Souris, Louis Scutenaire en anderen in Walloonië, Henegouwen, zijn geboren.

Een groepstentoonstelling (april 1972) in de nog altijd voorlopige lokalen van het Museum voor Moderne Kunst, Koningsplein I te Brussel, heeft de eerste Belgische abstrakten (1918-1930) samengebracht, onder wie Felix De Boeck, Marc. Eemans, Pierre-Louis Flouquet, Jean-Jacques Gaillard, Paul Joostens, René Magritte, Jozef Peeters, Victor Servranckx, Jules Schmalzigang, Prosper De Troyer en Georges Vantongerloo. In dit gezelschap komen slechts twee Walen en één Brusselaar voor. Het zijn evenwel die kunstenaars geweest, die kort vóór

en dadelijk na de eerste wereldoorlog, de internationale revolutionaire stekkingen als kubisme, futurisme en dadaïsme hebben gepropageerd. Antwerpen is ongetwijfeld de bakermat geweest van deze nieuwe ideeën en stromingen die werden vertolkt in de tijdschriften *Het Roode Zelf* (1920), *Het Overzicht* (1921-'24) en *De Driehoek* (1925-'26).

In 1924 lanceerden te Brussel Camille Goemans (1900-1960), Marcel Lecomte (1900-1966), René Magritte (1898-1967) en E.L.T. Mesens (1903-1971) een prospectus om het tijdschrift *Période* aan te kondigen, maar Paul Nougé (1895-1967) slaagde erin hen van dit voornemen af te brengen. Samen met Goemans en Lecomte stichtte Nougé daarna, op 22 november 1924, *Correspondance*, dat drie keer per maand verscheen in de vorm van een vlugschrift, telkens opnieuw in een



Camille Goemans (links) en Marc. Eemans, Koksijde-Sint-Idesbald (1930 - foto Sacha Goemans).

andere kleur gedrukt. Het laatste nummer werd op 20 september 1925 gepubliceerd. Het heette *Musique 2* en was door André Souris (1899-1970) en Paul Horemans ondertekend. De z.g. Brusselse surrealistische groep, beter bekend als *Société du Mystère* was bijna compleet.

In dit verband dient de figuur van Marc. Eemans (geboren op 16 juni 1907 te Dendermonde) gerehabiliteerd te worden. Op 6 oktober 1926 nam hij deel aan de fameuze „slag” van het Casino van St.-Joost-ten-Node en werd sedert die avond de trouwe vriend van Camille Goemans. Dezelfde avond werd Eemans met zijn vriendin Irène Hamoir in de *Société du Mystère* opgenomen. Irène Hamoir werd Mevrouw Jean Scutenaire (tans Louis, geboren in 1905 te Ollignies-Lessines) die pas in 1927 met Lecomte, Magritte, Mesens e.a. kennis maakte.

Zijn orthodoxe surrealisme, even-

als hetgeen Marc. Eemans zelf als „l'histoire sordide” heeft bestempeld, zouden hem vrij vlug van de *Société du Mystère* verwijderen. Later stichtte hij met Camille Goemans en René Baert (1903-1945) het tijdschrift *Hermès* (1933-'39), nadat de oprichting in januari 1927 met René Baert van de groep *Humanisme* was mislukt.

In dat Brussels surrealistisch avontuur van het eerste uur zijn nog andere personages in de schaduw gebleven, zoals Ernst Moerman en voornamelijk Geert Van Bruaene (Kortrijk 1891 - Brussel 1964), de kastelein van *De Goudpapieren Bloem*, die in 1923 de galerij *Le Cabinet Maldoror* en in 1926 de galerij *La Vierge Poupine* opende, deze laatste samen met Paul van Ostaijen. Van Ostaijen en ook Gaston Burssens werkten mee (met Vlaamse teksten) aan het eerste nummer van *Marie* (journal bimensuel pour la belle jeunesse),

uitgegeven op 1 juni 1926 door E.L.T. Mesens. *Marie* beleefde drie nummers en ging in november 1926 ter ziele.

Na de jongste wereldoorlog zal de naam Marc. Eemans verbonden blijven aan CIAFMA (Centre international de l'actualité fantastique et magique) dat hij met Aubin Pasque en J.J. Gaillard oprichtte en dat het tijdschrift *Fantasmagie* uitgaf.

Naar aanleiding van de 65e verjaardag van Marc. Eemans werd van hem op 10 juni j.l. een retrospectieve tentoonstelling in het Museum Dhondt-Dhaenens te Deurle geopend. Deze manifestatie ging gepaard met de publikatie van de monografie *Marc. Eemans* van de hand van Dr. Piet Tommissen (Uitgeverij Henry Fagne, François Bossaertstraat 105, 1030 Brussel, met 6 kleuren en 12 zwart-wit-reproducties. Prijs 300 BF). Dit kunstboek werd door Jo Verbrugghen ingeleid en bevat, naast de studie van Piet Tommissen, de volgende bijdragen van Marc. Eemans: *Lettre à Irène (Hamoir) sur l'automatisme*, een onuitgegeven tekst die in mei 1927 werd geschreven, *Hic et Nunc* (1960, onuitgegeven), *Nawereldse Minnezang* (midzomer 1948) en *Vergeten te worden*, in 1930 bij de uitgeverij Hermès verschenen en in ons taalgebied ongetwijfeld de eerste surrealistische dichtbundel.

De 65e verjaardag van Marc. Eemans werd op 17 juni op een originele wijze herdacht met een boottocht op de Leie (Gent-Deurle), gevolgd door een vriendenmaal te Gent. Talrijke bevriende kunstenaars, zowel schrijvers als schilders, ook uit Frankrijk en Duitsland, waren op die boottocht aanwezig o.a.: Jaak Fontier, Rik Sauwen, Henry

toneel

Fagne, Bert Peleman, Edmond Humeau, Guido Eeckels, Piet Tommissen, Jacques Collard, Georges Fabri, Alain Viray, Elisabeth Geurden, Hélène Riedel, Nanou Gallée, Jeanne Salentiny, Gilberte Dumont, Pierre Bourgeois, Marcel Hennard, Victor Lefebvre, Jacques Perrin, Joska Soos, Luc Pérot, enz.

Marc. Eemans heeft zich voor de buitenwereld nooit een image willen scheppen. Niet zonder wat bitterheid moet men constateren, dat de rehabilitatie van deze eerste Vlaamse surrealist, die al in 1922 de jongste abstrakte schilder van ons land was, nogal laat kwam. Hij leeft als een kluizenaar te midden van zijn boeken, schilderijen en souvenirs op zijn appartement in de Mercelisstraat 64, 1050 te Brussel, een verblijf dat hij „Place de la Contrescarpe” heeft gedoopt, naar het gelijknamig pleintje in Parijs.

Heel het literair en pikturaal oeuvre van Marc. Eemans aardt in de mystiek van onze middeleeuwse auteurs en is gevoed door de Germaanse en Griekse mytologie. Als agnostikus en anti-kristen vertaalde hij Ruusbroec in het Frans. Zijn kunstkritieken op de man af hebben hem heel wat verguizing bezorgd. Met evenveel gemak voert hij de pen in het Frans als in zijn moedertaal. Nooit heeft hij zijn Vlaamse origine en aard verloochend, hoewel hij door opleiding en milieu te Brussel voortdurend met Franstaligen in contact is geweest.

Na zijn dichtbundel *Vergeten te worden* (1930) publiceerde hij *Grandeur et décadence du livre populaire* (1935), *Wola's visioen* (1938), *Het bestendig verbond* (1941), *De vroeg-Nederlandse schilderkunst* (1943), *Vlaams kas-*

telenboek (1944), *Het boek van Bloemardinne* (1954), *Hymnode* (1956), om zich nadien bijna uitsluitend te wijden aan de kunstgeschiedschrijving, in welke branche hij verscheidene standaardwerken heeft geschreven: *Les trésors de la peinture flamande* (1963), *La peinture flamande au XVIe siècle* (1963), *Breughel le Velours* (1964), *Les trésors de la peinture européenne* (1966), *La peinture italienne* (1967), *La peinture flamande de la Renaissance* (1968), *La peinture moderne en Belgique* (1969), *Hans Memling* (1970) en *L'art vivant en Belgique* (1972).

Het is zonder meer een indrukwekkende lijst, die het bewijs levert van een veelzijdig geïnteresseerde persoonlijkheid die de gave bezit het kaf van het koren te kunnen scheiden.

Tot besluit van deze inleiding over Marc. Eemans moeten we nog vermelden dat het tijdschrift *Espaces* van Henry Fagne als nummers 180 en 182 twee belangrijke teksten van Marc. Eemans heeft gepubliceerd, nl. *Marc. Eemans et le surréalisme en Belgique* en *Un manifeste inédit de Marc. Eemans*, terwijl dezelfde uitgever in 1970 van hem verscheidene prozagedichten publiceerde onder de titel *Les cheminements de la grâce*.

Zowel de studie van Dr. Piet Tommissen als de monografie *Ars magna - Marc. Eemans, peintre et poète gnostique* (Le Soleil dans la Tête, Parijs, 1953) hebben er veel toe bijgedragen Marc. Eemans in bredere kringen bekend te maken, maar de kunstenaar heeft nog heel wat ongepubliceerde teksten liggen die een dieper en verhelderend inzicht in zijn complexe persoonlijkheid zullen brengen.

Jos Murez, Gent

Globe speelt Tsjechow.

Op 31 januari 1901 ging in het Moskous Kunstenaars Theater de première van „Drie Zusters” van Anton P. Tsjechow onder regie van Stanislawsky. De aktrice Olga Knipper speelde de rol van Masja, de zuster in het stuk die getrouwd is met Koejgin, leraar aan het gymnasium. In hetzelfde jaar trouwde Tsjechow met de aktrice. Drie jaar later, 2 juli 1904, sterft hij op vierenveertigjarige leeftijd. „Drie Zusters” is zijn voorlaatste stuk, zijn laatste „De Kersentuin” (1903-04).

Het stuk „Drie Zusters” verschijnt regelmatig op het Nederlands repertoire: in 1954-55 werd het gespeeld door de Nederlandse Comedie, tien jaar later onder regie van Peter Scharoff bracht de voorganger van Globe, Ensemble, het op de planken, en nu dan Globe zelf onder regie van Ton Lutz in de vertaling van Charles B. Timmer en in het toneelbeeld van N. Wijnberg.

Het stuk (Tsjechow deelt zelf aan zijn vriend Maxim Gorki mee, dat het schrijven voor hem ontzaglijk moeilijk was), speelt in een provinciestad in de Oeral ongeveer 1400 km. van Moskou. Daar leven de drie zusters met hun broer, na de dood van hun ouders, in het ouderlijk huis. Het zijn tragische figuren aan wie de tijd voorbijglijdt. Olga is leraar, zij verdringt haar tragiek door hard te werken voor de school, Masja is getrouwd met een pedante, onnozele leraar, zij wordt verliefd op Wersjinin, luitenant-kolonel van het garnizoen, en de jongste Irina heeft in het begin als haar naamdag gevierd wordt nog allerlei illusies: „als we maar tijd van leven hebben”, maar gaandeweg ziet ook zij haar hoop en ver-

wachting verdwijnen, de tijd glipt weg, de droom: „Moskou” blijkt een hersenschim. Alle drie zitten zij opgesloten in het provinciestadje, ze draaien rond in een kringetje: de mislukte karnavalsavond van het tweede bedrijf is typerend voor hun leven. Ook de mannen spelen hun spel in de tijd die verder stroomt. Andrej, de broer, is de mislukte intellectueel, getiraniseerd door zijn vrouw, Wersjinin is de filosoferende officier met zijn mislukte huwelijk en zijn vergeefse liefde, Tsjeboetykin de militaire arts, die zijn medische kennis is vergeten, leest in oude kranten o.a. over een recept tegen haaruitval en in de nacht van de brand in het stadje, in het derde bedrijf, is hij stomdronken en vertelt zijn trieste, bizarre relaas van de vrouw die door zijn onkunde in een operatie is gebleven.

Heel deze tragiek is overgoten met een luchtigheid en een bizarheid (zie: „Het bizarre element bij Tsjechow”, Charles B. Timmer in „Rusland zwart op wit”), een relativerende humor die tot uiting komt o.a. in het dreinende, treiterende refreintje: „Tarara boembijee, het leven valt niet mee”, gezongen door Tsjeboetykin.

De opvoering: ofschoon ik het eens ben met de 15e stelling van het proefschrift van H. v.d. Bergh: „Konstanten in de Komedie, een onderzoek naar de komische werking en ervaring”, die luidt: „Het verdient aanbeveling toneelrecensies niet te schrijven naar aanleiding van de officiële première...” heb ik toch op 21 september jl. de première in Tilburg bezocht en schrijf ik van daaruit deze kroniek. De uitvoering was helder en open, het decor was daaraan dienstbaar gemaakt met achterwand en rui-

me speelvlak. Soms werden bepaalde scènes uitgelicht. Het spel van alle spelers was overtuigend, de ontdekking was mis schien wel Sacha Bulthuis, die nog nooit zo naar voren is getreden en nu de rol van de jongste zuster Irina voortreffelijk vertolkte. Maar de opvoering was wel wat traag, vooral het tweede bedrijf sleepte langzaam aan, misschien moet men dat op rekening van première-onwennigheid schuiven. Al met al een gave voorstelling van een zeer boeiend stuk.

Piet Simons

Wat doen we met deze bruid?

De toneelgroep Theater speelt dit seizoen: „De bruid aan huis” van Lope de Vega, onder regie van Theo Kling in de vertaling van Dolf Verspoor, decor en kostuums van Eline van Dreght en muziek van Cor Lemaire.

De Spaanse schrijver Lope de Vega (1562-1635) is de maker van zo'n 1500 toneelstukken. Boven genoemde bruid is een intrigeblisspel met alle mogelijke ontwikkelingen, verwarringen, vermommingen en misverstanden rond een verliefde jongeman, een tegenwerkende vader, een charmant doortastend meisje, enz. Liefde, eer, jaloezie, zijn thema's die telkens terugkeren in deze situatiekomedie. Als regisseur kan men met zo'n stuk vele kanten in, hier had Theo Kling gekozen voor een soort musicalvorm met wat liedjes in een mooi gestileerd dekortje met tule voorgordijnen en een wat springerige mise-en-scène. De twee vader-figuren (Albert Abspoel en Jérôme Reehuis) in een soort commedia dell'arte-stijl kwamen het best en aardigst uit de verf, maar verder was het vrij onnozel. Lope de Vega lijkt me, al-

tans in dit stuk en in deze presentatie, verre de mindere van zijn leerling-vriend Tirso de Molina (1584-1648), van wie een tiental jaren geleden de Haagse Comedie een voortreffelijke opvoering gaf van zijn „Don Gil met de groene broek”. Dit musical-achtig geval was voor mij een mislukking. Men kan zo'n stuk op verschillende wijze interpreteren en adapteren. Men had voor mijn gevoel beter gedaan als men wat meer naar de burleske volkse kant was uitgegaan, met misschien wat tijds aanduidingen van het Spanje uit de 16e eeuw met daarin de situatie van de vrouw die geborgenheid zocht in een rijk huwelijk en van daaruit eventueel kwinkslagen en associaties naar de moderne tijd. De vertaling van Dolf Verspoor, die anders toch wel blijken heeft gegeven van vindingrijkheid, leek me ook erg mat. Een enkel grapje als het scheldwoord „kommunist” en zo iets als „verliefde Piggelmee”, viel wat verloren in een weinig spitse of boeiende dialoog.

Jammer voor de bruid, maar wat doe je er mee? Voor mij hoeft het (ze) zo niet.

Piet Simons

Vergeten kroniek en laatste nieuws.

Tussen mijn papieren ligt nog steeds een programma van 26 april j.l. van het Bulandra Theater uit Boekarest dat een gastvoorstelling gaf van het stuk „Leonce en Lena” van Georg Büchner (1813-1837). Over adaptatie gesproken! Wat deze mensen maakten van een in wezen wat romantisch stuk over de melancholische prins Leonce vol tegenspraak, levend aan een achterlijk hof, met een oerdomme koning Peter, in het rijk Popo,